

Júlia – avagy az „első vers” legendája

BENE SÁNDOR

Jan Frosne: Zrínyi Miklós.
rézmetset, 1664 (OSZK)

A romantikán iskolázott pozitivistá filológia a 19–20. század fordulóján Zrínyi szerelmi költészetét az életrajz szoros függvényében olvasta, áttetsző élménylírát feltételezve a bonyolult bukolikus kompozícióba illeszkedő, a valós élettényekhez csak sokszoros áttétellel kapcsolódó szövegegyüttesről. Kanyaró Ferenc, Széchy Károly, Takáts Sándor és mások sok értékes adatot halmoztak fel a szerzőről és koráról, megállapították, hogy az eposzt körülölelő ciklus verseiben Viola alatt Draskovics Mária Eusébia értendő, Berleba alakjában valószínűsítették Eusébia unokahúgát, Draskovics János horvát bán leányát, Borbálát, a Viola kezéért Zrínyivel vetélkedő Licaonról pedig kiderült, hogy nem takarhat mást, mint Tersácki Frangepán Györgyöt, Eusébia korábbi jegyesét (s nem utolsósorban Zrínyi Péter sógorát, Frangepán Katalin bátyját). Az életrajzi adatokat azután az egyes versekhez kötve (s olykor a versek tartalmából visszakövetkeztetve nem ismert életrajzi eseményekre) megszületett az értelmezés bevett időrendi sémája. Eszerint a két *Idilium* a még vonakodó Eusébiát ostromolja, jóval az eljegyzés előtt, 1643 és 1645 között; a második végén meg is fenyegeti Zrínyi, hogy a „Hajnalsillaghoz” pártol. A *Fantasia poetica I* szerint Viola végre szakít Licaonnal, ez a vers tehát közvetlenül az eljegyzés előtt, 1645 tavaszán keletkezhetett. Zrínyi nyáron megkezdte az eposz írását, a munka azonban megszakad, a jegyesek közti feltételezhető „összezőrdülés”, „átmeneti elhidegülés” miatt: ekkor születik az *Arianna sírása*, amelyben az elhagyott nő szerepét magára vevő lírikus Viola „hűtlenségét” kárhoztatja a hálátlan és feledékeny Thészeuszban. Hamarosan azonban kibékülnek

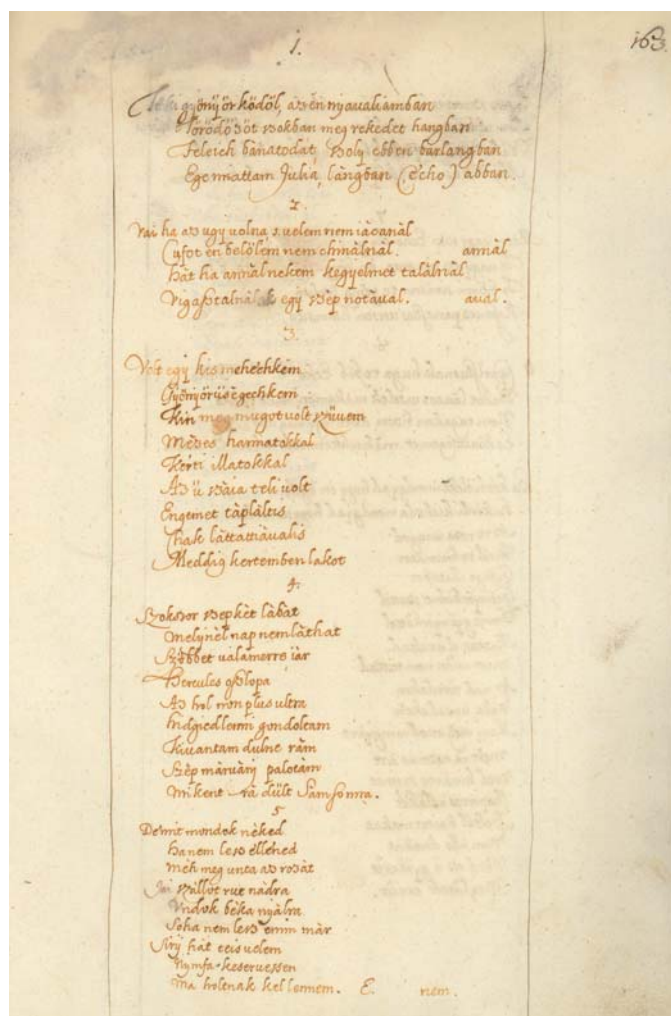
a civakodó felek, megülik a lakodalmat, s az ifjú házaspár Zrínyi 1646 telének végén lelkesen folytatja és gyorsan befejezéshez viszi az eposz munkálatait, s talán a Krisztushoz forduló, az eposzhoz szorosan kapcsolódó *Feszületre* még ebben a lendületben születik. Végül, felesége halála (1650) után, a kötet szerkesztése közben, Zrínyi újra lírát ír: az Orpheusz-kompozíció siratóverseit, majd a hun királyokat és az eposz hőseit galériába állító epigrammákat és a kötetzáró *Peroratiót*.

A probléma ezzel nem az, hogy a kutatók a Mű helyett (vagy legalábbis mellett) a Szerzőt akarták „olvasni”. Az irodalomtörténet azért irodalomtörténet, hogy bepillantson a műhelybe, a szerzői fikcióban sugallt értelmezési rendet a valós keletkezési rend fényében vizsgálja. A súlyos nehézséget az okozza, amikor egy hibás, vagy legalábbis erősen vitatható kronológiai döntés az egész (élet)mű értelmezését is befolyásolja, vagy éppen lehetetlenné teszi. Itt pedig pontosan ez történt, amikor a pozitivistá filológia (jelesül: Széchy Károly, Zrínyi első modern monográfusa) „felfedezte”, hogy a *Fantasia poetica II* Júliája („Ég-e miattam Júlia lángban?”) azonos Esterházy Anna Júliával (Széchy 1: 128–32). Széchy következtetésének alapját Esterházy Pál visszaemlékezése adta gyermek- és ifjúkorára, ahol a későbbi nádor felidézi a nagyhöflányi kastély parkjában esett találkozását az oda látogató Zrínyivel, majd hozzáteszi: „azon kertben néném asszony [Esterházy Anna Júlia] is kijött, kit meglátván, azután megírt Zrínyi Miklós uram megkedvellett, s kívánta is házastársul elvenni, mely dolog, azmint hallottam, mások miatt múlt el” (Esterházy 309).

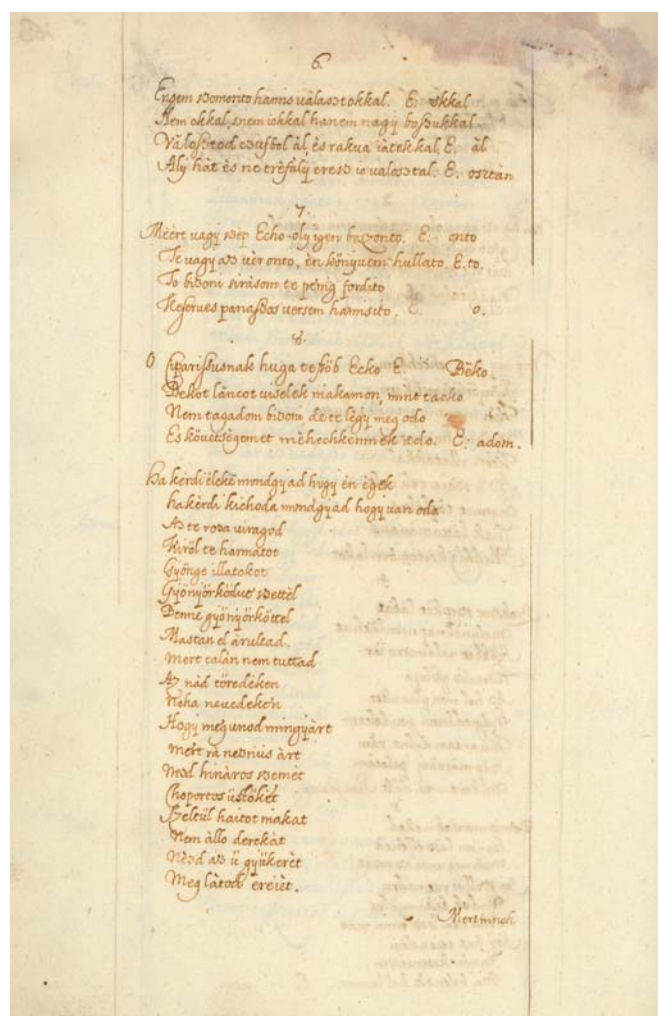
A következtetés egyértelműnek tűnt: Zrínyi első szerelme Esterházy Miklós nádor leánya, „Julianka” volt, s ezen lényegileg az sem változtatott, amikor előkerült Széchy Dénes fontos levele, amelyben arról tudósít: Zrínyi már 1639-ben megegyezett leendő apósával, Draskovics Gáspárral az akkor még kiskorú Eusébia eljegyzéséről. Klaniczay Tibor szellemes ötlete szerint Zrínyi előbb Eusébiának kezdett udvarolni, majd átmenetileg lemondott róla, s 1642 táján „Júliánál kísérletezett, hogy miután ott sikertelenül járt, ismét Eusébiához térjen vissza” (Klaniczay, *Zrínyi* 62). Sőt, talán már az *Idilium*okat is „mint korábban, a Júliával való szerelme előtt megírt verseket akarta feltüntetni!” (uo. 67).

Széchy Károly értelmezése nyomán tehát a *Fantasia poetica* második darabjára, a „Te, ki gyönyörködöl” kezdetű ekhós versre hosszú időre ráragadt az „első vers” címke. Ho-





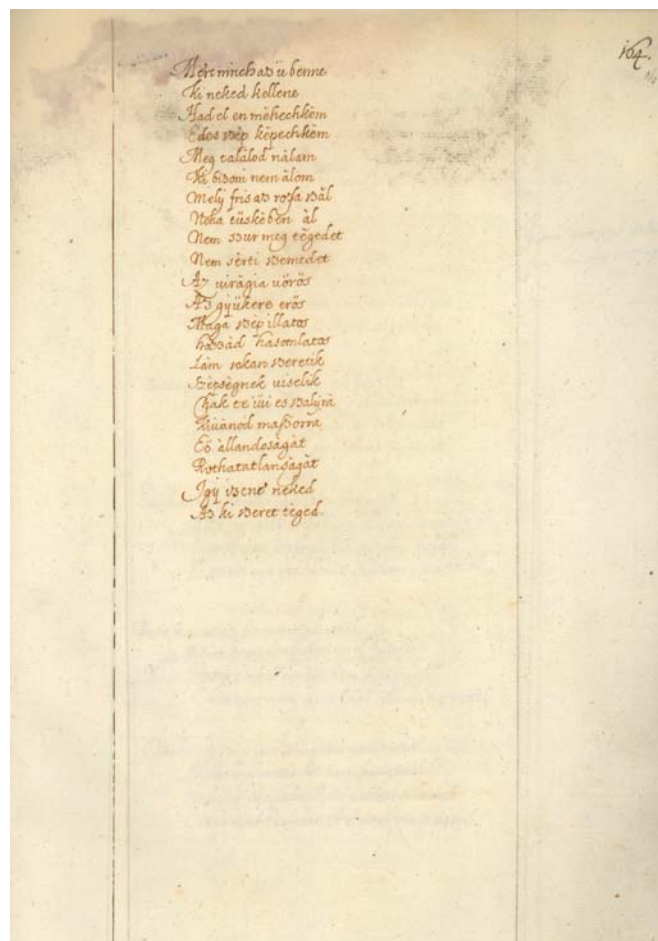
Syrena-códex, 163r-164r, 1650 k. (Zágráb, Nemzeti és Egyetemi Könyvtár)



lott a Júlia-vers ilyen módon a „rendszer zavarának” mutatkozik. Ha elfogadjuk, hogy a név valós személyt takar, akkor nem juthatunk más konklúzióra, mint a lírikus Zrínyi monográfusa: „A kötet utolsó idillje, a pályakezdő kísérletként hátravetett *A vadász és Echo* már nem a ciklus része, mert műzsája nem Viola, hanem Júlia volt” (Kovács, *A lírikus* 170). Ez esetben gyakorlatilag összeomlik nemcsak a koherens ciklusrend, hanem a *Syrena*-kompozíció egésze is: nem marad más a kezünkben, mint a *varietas*-elv alapján lazán csoportosított versgyűjtemény. Ennek azonban ellentmond nemcsak a motívumok ismétlődése által igazolt szoros összefüggés az Orpheusz-versek és a kötetet nyitó *Idilium*ok között, hanem a kéziratos példány tanúsága is, amelyben az „Az vadász elnyugszik...” és a „Te, ki gyönyörködöl...” kezdetű idilleket összefogó közös főcím is: *Fantasia poetica*. Mindkettő szoros és tudatos komponáltságra utal – ha végiggondoljuk, a nyomtatott bécsi kiadás a főcím elhagyásával a kötetegész *carmen perpetuum*-voltára helyezi a hangsúlyt, tehát még erősebben aláhúzza a két vers szoros összetartozását. Az értelmezői hagyomány önkényes eljárása (a modern kiadások az első darabra foglalják le a *Fantasia poetica* címet, és elvetik Kazinczy Ferenc remek címadását, *A vadász és Violát*, míg a másodikra megtartják a Kazinczy-variánst, *A vadász és Echót*) csak a tanácstalanságot tükrözik.

A kérdés ezek után: van-e másik lehetőség? Elképzelhető-e, hogy „Júlia” azonos Violával? Másként fogalmazva: van-e olyan poétikai kiindulópontú értelmezés, amely nem mond ellent az ismert külső kontextuális elemeknek, és mégis be tudja illeszteni az ekhós verset a kötetkompozíció egészébe?

Lássuk először a legfontosabb ellenérvet: miért valószínűtlen a kézenfekvő és tetszetős pozitívista argumentum? A Júlia-vers mélyen beágyazott a bukolikus ciklus poétikai kontextusába, nem más, mint a finom szerepjáték szándékoltan, a névváltással is



kiemelt enigmája. A maszkokhoz nevek tartoznak, s e költött nevek által belakott világ saját törvényei szerint működik. Ezt az autonómiát durván megtörte volna, a műfaji konvencióknak ellentmondott volna Esterházy Anna Júlia valódi néven nevezése. „Juliankának” ugyanis megvan a maga pásztori alteregója, szerepel már Hajnal néven! Amikor a féltékeny Viola vádjai ellen védekező Titirus azt mondja: „Vertumnusnak engedtem Hajnalt” (*Fantasia poetica* I 9: 3), akkor az alakját folyton változtató, a föld termelésére (tehát mindenféle gazdagságra) kapzsín sóvárgó római istenségben könnyen azonosíthatjuk a gazdag, de mindig nyereszkeskedő, a jó házasság érdekében még vallást is cserélő Nádasdy Ferencet – akinek Zrínyi valóban kénytelen volt átengedni a nádor leányát. Júlia tehát első renden éppen azért nem lehet „Júlia”, mert Júliának hívja a vers.

A kortársak, akik a kötet publikálásakor még mind élnek, természetesen azonosították a maszkok valós viselőit. Zrínyi Péter például következetesen kihúzza a ciklusból saját sógora, Frangepán György karakterét, Licaont, akit a ciklus (főként a *Fantasia poetica* I) kedvezőtlen színben tüntetett fel – a családi szolidaritás elve ez esetben felülírta még a poétikai következetességet is! Júliáról azonban senkinek nem jutott eszébe az országbíró Nádasdy addigra már több gyermeket szült felesége, Esterházy Anna Júlia. Ebből minden elképzelést felülmúló országos botrány lett volna – ám a kortársak láthatóan más irányba gondolkodtak, s Zrínyi Júliája mögött nem valós, hanem intertextuális mintát kerestek. Milyen, az olvasást irányító útjelzőkkel segítette a szöveg a minta azonosítását?

A bukolikus ciklus verseit a későreneszánsz pásztorköltészet tipikus cselekményváza fogja össze. Viola kezéért Licaon és Titirus vetekedik. Titirus korábban a „harmatos Hajnallal” esett szerelembbe, s noha a viszonyának Vertumnus felléptével vége szakadt, a sértett Viola nem enged azonnal az udvarlásnak. Elismeri Titirus jobb költő voltát („Noha te meggyőződ Amfion és Pánt, / Orfeus kezében sem szól így az lant”: *Fantasia poetica* I 12: 7–8), mégis kijelenti: „Szeretem Licaont s az ő musikáját” (15: 3–4). Titirus mindent megtesz meggyőzése érdekében, elutasítja Berleba felkínálkozását, de győzelmét mégis a másik pár konfliktusa készíti elő. Licaon ugyanis szintén féltékeny Titirusra, s mikor meglátja az epret szedő Violát, azt hiszi, szeretőjének kötötte

koszorúba a gyümölcsöt, és összetöri az epret. A bánatos Viola elbujdosik: „Azért ez hegyekre és kemény kúvekre / Jüttem lakni immár, ahol juhász nem jár, / S nem is szól az madár, nem szánt itt a szántó, / Nem jár az vadászó; csak keserves Echo / Lesz szívem boszontó.” (22: 24–28.) Titirus végső rohamra indul, költészetével elbűvöli Violát – aki ekkor már alig várja, hogy megadhassa magát: „... engemet az te szép versed meghajtott, / Immáron ezután lések te szolgáld, / Társod és szeretőd, és te szép virágod.” (24: 2–4.)

A *Fantasia poetica* második darabja e narratív logika szerint pontosan a bűvölő „szép vers”, amelyre Viola utalt, s amelynek megadta magát, egyfajta belső idézet tehát, szorosán összetartozik a *Fantasia poetica* első darabjával, annak „inventio poetica”-része, vagy máshonnan tekintve: fikció a fikción belül. Az első két *Idilium* vadásza identitást váltott, a konkrétan megjelölt Dráva-vidékről a definiálatlan, mindenütt örökkévaló pásztori univerzum álomvilágába transzponálódott a cselekmény, azaz Violával majd Echóval nem a névtelen vadász, hanem a vergiliusi eklogákból ideszármazott Titirus társalog. Ha pedig ez így van, akkor Júlia, akiről a *Fantasia poetica* II pásztora Ekhóval „beszélget”, nem lehet más, mint Viola új, a pásztori világba átlépve ugyancsak nevet váltó alteregója. (Amint halálakor ismét új, képzeletbeli mitológikus tájra utazik majd tovább, Eurüdiké alakjában, Titirus pedig Orpheusszá lesz vele – az ovidiusi ihletésű átváltozásmotívum kulcsszerepet játszik a ciklusépítésben.)

A kortársi olvasat ezzel több mint elegendő orientációt kapott. Minden jel egy irányba: Balassi felé mutatott. Már az eperkoszorú említése is a *Szép magyar komédia* (act. III. sc. 4) erotikus motívumát idézte fel (Galatea Sylvanusnak felkínált „kosárka eperjét”). Az az irodalomkedvelő nyugat-dunántúli és horvátországi közeg, amelyben Zrínyi nevelődött, Balassi szövegeit szinte betéve tudta, a Batthyányak könyvtárában megvolt a *Komédia* nyomtatott kiadása. Amikor tehát azt olvasták Titirus szövegében, hogy „Aspissal szegődtem / S az siketebb alig” (*Fantasia poetica* I 19: 5–6), akkor nyilván felidéztek magukban a *Komédiában* (annak nyomtatott kiadásában) szereplő ritka állatot: „... csak te egyedül, szép Julia, hogy áspiskégyó módra, füleidet bédugod beszédimre, nem könyörülzs rajtam...” (*Szép magyar komédia* 62). Hasonló asszociációs lánc léphetett működésbe a *Fantasia poetica* I bevezető strófájának hallatán:

Az vadász elnyugszik,
Ha az nap lemegyén;
Az juhász lefekszik,
Hogyha haza megyén;
Szántó vigan észik,
Dolga végben megyén:
Én penig, mint bolond, mint esti denevér,
Járom az erdőket, mert az nagy bánat vér.

A *Komédia* harmadik felvonásának harmadik jelenetében Sylvanus monológja kezdődik hasonlóképpen:

„Nappal vagy az féléken nyulaknak az agarak miatt bántások, az halaknak is nappal vetik meg az hálót s a horgot, az szántó barom is akkor viseli az igát. De éjjelre kélve, midőn az fejér hold kiterjeszti világát, mind nyulak, halak, barmok békével nyugosznak. Csak egyedül nékem, hogy sem éjjel, sem nappal nincs semmi nyugalmam, mert mindenkor csak az szerelem tüziben égek.”

Sylvanus szavai a *Komédiában* verset vezetnek be, nem is akármelyiket, hanem az *Ó magas kösziklák* kezdetű, híres ekhós verset! Mindennek fényében nemcsak az állapítható meg, hogy a *Fantasia poetica* I bevezető strófája a *Szép magyar komédia* adott helyének verses parafrázisa. Elég egy pillantás a jelenet címére („Sylvanus az erdei tündér vad Echo asszonnyal énekelve beszélgetvén Juliához való szerelméről, feleleteket vészen Echótúl”: *Szép magyar komédia* 64), hogy világossá váljon: Zrínyi ekhós verse, a *Fantasia poetica* II, lényegében Balassi bravúr-darabjának utánzása, a versengés és túlszárnyalás szándékával.

A kilenc strófás vers narratív gerincét (1–2; 6–8. strófák) az előző versben színre lépő pásztorköltő Titirus párbeszéde alkotja az Echóval. A keretelbeszélésbe két betéterszert illeszkedik, az első (3–5. str.) Echót „vigasztalja” (valójában Tityrus emlékezőse boldog életére méhecskeként bemutatott kedvesével, illetve fájdalmanak felidézése: szerelme megcsalta, a pásztor kertjéből a méh „Jaj! Szállott rút nádra, / Undok béka-nyálra”); a második (9. str.) az Echóval a kedvesnek küldött üzenet, „követség” szövege (ez pedig a „rózsaként” fellépő Titirus üzenete a méhecskének: térjen vissza hozzá).

Az *Ó magas kösziklák...* bevezetésében Balassi még egy egész strófát áldoz az alaphelyzet kidolgozására; a beszélőnek el kell csodálkoznia, „ki felel” neki az erdő mélyéről, fel kell ismernie az Echót, s csak ezután kezdi meg a beszélgetést, míg Zrínyi szerelmese azonnal, közvetlenül, habozás nélkül megszólítja a visszhangot. Biztos benne, hogy ott kell lennie a „barlangban”. Zrínyi barlangja irodalmi barlang, vadásza irodalmi erdőben, Balassi erdejében jár. A szerző feltételezi az olvasóról a Balassi-univerzum tökéletes ismeretét – az utánzáson túlmutató versengő szándéka csak e háttér előtt körvonalazódhat.

A Balassi-versben az Echo egyszerű „gép”, a nyelv fölötti tökéletes uralmat mutató poétikai eszköz. A visszhang szabályosan tér vissza a strófavégeken, többnyire csattanós választ ad, s az esetek többségében a következő strófa első sora valamilyen változatban meg kell, hogy ismétlje. Zrínyi ezt a szabályt csak ritkán követi – ahol igen, ott is csak azért, hogy jelezze a Balassihoz kötődés egyértelmű voltát (Balassi: Békó / Echo; Zrínyi: Echo / Békó) – ám már itt is, az ismétlésorban, világossá teszi, hogy szándéka az emelkedett hangvétel leszállítása („Békót, láncot viselek nyakamon, mint tacsók...”.) Továbbá Zrínyinél az Echo teljesen szabálytalan, összevisza sorrendben jelentkezik: olykor feleslegesen kotyog, olykor hallgat, olykor pedig rossz, sőt, teljesen értelmetlen válaszokat ad Titirusnak. Feladata az üzenetközvetítés, a tolmácsolás. A tolmács azonban szükségképpen téved, a fordító kifordítóvá, vershamisítóvá válik: „Te bizony sirásom, te pedig fordító, / Keserves, panaszos versem hamisító. (E.) O.” Sőt, Zrínyi még ennél is tovább megy: az utolsó nótabetét bevezetésében visszaveszi a visszhang fölötti hatalmat, immár ő maga ad szándékoltan csúsztatott jelentésű szavakat az elbizonytalanított Echo szájába: „Ha kérdi, *élek-é*, mondjad, hogy *én égek*; / Ha kérdi: kicsoda, mondjad, hogy van oda...”

A játékosan dekonstruáló beszédmód az egész versbeszéd-helyzet megfordításában is érvényesül, hiszen míg az első *Fantasia poetica*-ban még Viola panaszkodik: „Csak az keserves Echo / Lesz szívem boszontó” (22: 17–18), a második darabban már a férfi-beszélő, Tityrus szájából halljuk viszont az idézetet: „Miért vagy szép Echo, oly igen boszontó? (E.) Ontó. / Te vagy az vér-ontó, én könyvem hullató. (E.) Tó.” (*Fantasia poetica II* 7: 1–2.) Vagyis: megfordultak a nemek és a szerepek – akárcsak a megelőző *Arianna*

sírásában, csak itt nem tragikus, hanem humoros kulcsban. (A *Fantasia poetica I* eleje [2: 7–8] természetesen gondoskodik a tragikus narratívába való visszakapcsolás lehetőségéről, méghozzá a pihenő Viola döbbenetes erejű metonimikus megjelenítésével: „De ahon szép Violám diófa alatt, / Nyugszik az én halálom zöld árnyék alatt!”)

A dekonstruáló szándék az invenció szintjén is érvényesül, ezen a szinten azonban más Balassi-szövegek is bevonódnak a *Fantasia poetica II* forrásbázisába. A méhecskehasonlat lelőhelye Balassi XV., *Ad apes* (A méhekhez) c. éneke, ahol a kertben ülő ifjú továbbküldi a virágokra szálló méheket: „De ti, mézet győző bolond méhek, / Rózsákon, violákon itt mit szedegettek? / Ha mézet kerestek, azt itt nem lölitek, // Hanem az én szerelmesem édes száján...” Zrínyi „nótájában” viszont nem a férfi, hanem a nő a méhecske, akinek „mézes harmatokkal” a „szája teli volt”. Az erotikus gondolatsor folytatódik, a méhecske két lába szándékos abúsióval, képzavarral (vagy ha úgy tetszik: marinói metaforával) Herkules oszlopaivá, azaz gibraltári sziklakká, majd Sámson palotájának oszlopaivá alakul, a pásztor alig várja, hogy dőlné már rá az építmény, „miként rádült Sámsonra”... (Sámson és Herkules összekapcsolásának ötlete szintén Balassitól származik: „Mi veszté el Sámson erejét, két szemét? / Herculesnek is mi vette volt el esztét...” , XXX. [*Mire most, barátom...*] 9: 1–2.) A merész erotikát azután az utolsó (második) nótabetét bontja ki, ahol a petrarkista virágnyelv konvenciókészletének kifordításával, a hagyományosan nőt jelölő rózsza férfivá alakul, s aluldefiniált metaforából a vers végére metonímiává egyértelműsödik (*pars pro toto*: a férfi „rózsája”). Balassi „rózsaorcájú”, „rózsakoszorús”, „kegyesei és szüzei” pironkodva menekülnének a „rózsaszál” önmagáról adott leírása hallatán:

*Mely friss az rózsaszál,
Noha tüskében áll,
Nem szur meg tégedet,
Nem sérti szemedet.
Az virágja vörös,
Az gyökere erős,
Maga szép illatos...*

(*Fantasia poetica II* 9: 26–32.)

A paródia forrása megintcsak Balassi maga, a 24., *Most adá virágom nekem bokré-táját...* kezdetű vers – amely a hagyományos ’nő / virág’ metaforikát fejti ki. Teljesen természetes hát, hogy az eleve virágként jelölt hölgy, ha csokrot ad, „magához hasonló szerelmes virágát” nyújtja a férfinak. Zrínyinél ez már-már értelmezhetetlenül trágár képbe fordul: a fallikus jelképpé alakult rózsza önmagát hasonlítja a méhecskéhez, vagyis az imádott nőhöz: „Maga szép illatos, / Hozzád hasomlatos” (*Fantasia poetica II* 9: 32–33). Ehhez képest még az is szelíd humornak számít, amikor a hölgyet arra biztatja: „Csak te jüjj és szállj rá, / Kívánod másszorra / Ő állandóságát, Rothatatlanságát.” (9: 36–39) Az „állandóság” itt természetesen teljesen mást jelent, mint Balassinál („Virágja mind elhull, csak a töve marad, / Légy állandó hozzám végig, mint én tehozzád”).

A magyar költészetben eddig ilyen nem volt (és még nagyon sokáig nem lesz). Zrínyi erotikus merészsége minden akkor elképzelhető határon túlmegegy, aminek legjobb visszaigazolása saját fivére „fordítása”: Zrínyi Péter a horvát *Syrenából* kíméletlenül kiirtja bátyja felforgató poétikai megoldásait, az ekhós rímeket tőle telhetően hibátlanra fésüli, a rózsát pedig illendően visszaoiási. A méhecske észrevétlenül zümmög el a sorok közül (Zrínski 285–287).

Összegzésként tehát elmondható: Zrínyi Júlia-verse, a *Fantasia poetica II*, akár fölényes biztonsággal alkalmazott metrikai és poétikai megoldásait, akár explicit és rejtett forrásutalásokkal való telítettségét vetjük mérlegre, nemhogy az első, hanem az egyik legkésőbbi, legértetesebb *Syrena*-versnek bizonyul, tematikailag és poétikailag elszakíthatatlannak a *Fantasia poetica I*-től. Júlia természetesen Viola újabb maszkja, Zrínyi nem a nagyhöflányi Esterházy-kastély kertjében, hanem a Batthyányak németújvári könyvtárában találkozott vele először, Balassi nyomtatott komédiájának és kézírásos versgyűjteményének lapjain. Utóbbiból egy példányt saját könyvtárában is őrzött „Giarmati Balassa Bálint faitalan éneki” címen (*Bibl. Zr.* 286).

A csáktornyai könyvtár egyik legtöbbet forgatott, jegyzetelt kötetében, Istvánffy Miklós históriájában, a Balassi Bálint tragikus sebesülését és halálát megörökítő sorok mellett olvassuk a saját kezű bejegyzést: „Hei, szegheni Balass Bajnr!” (*Bibl. Zr.* 172.) Az ekhós vers vizsgálatának fontos tanulsága, hogy Zrínyi önmaga költői arculatának kialakításakor sokkal nagyobb súllyal vette figyelembe a hazai poétikai hagyományt, mint azt eddig gondoltuk.